

Compte rendu

« Nicole Brossard, hauteur d'un texte »

Joseph Bonenfant

Voix et images du pays, vol. 9, n° 1, 1975, p. 223-235.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/600305ar>

DOI: 10.7202/600305ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Nicole Brossard, hauteur d'un texte

On suppose de la hauteur à la conscience. Ce qui s'écrit émane d'une source lucide et se vérifie dans sa propre opération. Le bègue qui parle du bégaiement fait doublement réfléchir. On peut aussi enseigner la danse en dansant, la lévitation en lévitant. Ne rions pas, l'acte rejoint toujours vite l'intention. Pourquoi une écriture ne serait-elle pas aussi consciente qu'une lecture ? Les regrattiers du discours critique prétendent à beaucoup de conscience, mais en général ils sont agacés par celle que l'écrivain a mise dans son objet. Ils ne peuvent plus dire : « Voilà ce qu'il ne savait pas ». Fini le déchiffrement. Le problème qui se pose ici est de savoir quoi dire sur un texte démonté-remonté dans tous ses éléments, désaxé-tournoyant sous toutes ses coutures.

Problème d'ailleurs inintéressant. L'écrit s'est exploré lui-même antérieurement. Quand il s'est fait. Maintenant qu'il est arrivé au stade de la lecture, quelqu'un d'autre peut l'explorer. L'auteur a parlé de ce qui s'écrivait ; il reste à parler de ce qui s'est lu à travers une nouvelle conscience. Donc consciences communicantes. Lire demanderait autant de temps qu'écrire pour que le niveau ne baisse pas. La dépense étant la même dans les deux cas, la communication arriverait à un degré stable,

intense, dans une parfaite réciprocité. Autant de lecture deviendrait un vrai par cœur. Je ne prétends pas pouvoir consacrer à la lecture un temps égal à celui de l'écriture ; l'œil l'emporte trop sur la main. Pourtant j'ai lu *Un livre*¹ comme si je l'avais écrit.

Le titre. Substitutions possibles : un roman ? Nettement mauvais. Un texte ? À première vue, nettement mieux. Un volume ? Forcément impersonnifié, référence décadente, c'eût été une mise en bouche précieuse, ô combien regrettablement ! Ne parlons pas d'un ouvrage, ce qui renvoie trop au bibliothéconome qui le range, sagement, (avec sagesse), dans la poussière qui affiche à sa manière une lisibilité. Ailleurs on aurait donné dans le bouquin. Reste *un écrit*, aussi humble qu'*un livre*, le définissant ; celui de Nicole Brossard a demandé à la généralité la plus neutre de classer l'individuel, l'unique, tel objet consommable. *Un livre* parmi tant (trop) d'autre, variante d'un titre, variante d'un texte, même d'une lecture à laquelle j'arrive après ce passage par l'étonnement.

Déviances

Les autres lectures, étonnantes, celles déjà faites, lisibles, noir sur blanc. Celles des autres. « Blocage au niveau des mots », écrit Nathalie Verdier qui conseille à l'auteur « un long et patient processus d'introspection et d'observation² ». « Elle n'aura rien trouvé », est-il écrit naïvement. L'aiguille dans le tas de foin ou le sens enseveli sous les mots. N. Verdier a trouvé le rien parce qu'elle cherchait le rien. Quant à G.-A. Vachon, il a trouvé que c'était un ouvrage scolastique, un livre-démonstration, où l'on a esquivé le « risque de la création », où il lit un respect immodéré pour « les grandes personnes d'aujourd'hui, et d'outre-Atlantique » ; il ajoute (crachant en l'air) : « La mort de la littérature peut être un gagnepain³ ». Nous ferons plus loin justice de ces propos que nous tenons pour inexacts, sinon légèrement malicieux, nous contentant pour le moment d'insérer ici un point de vue d'Edouard Glissant, valable aussi pour Nicole Brossard : « L'attitude de Mallarmé devant son langage importe

1. Nicole Brossard, *Un livre/roman*, Montréal, Jour, 1970.

2. Compte rendu dans *Livres et Auteurs québécois* 1970, p. 56.

3. G.-A. Vachon, « Une littérature qui se louisianise ? », *Études françaises*, novembre 1971, p. 414-415.

autant à la littérature que le corpus de ses poèmes ⁴ ».

Je préfère l'éloge anonyme de la feuille publicitaire des Éditions du Jour : « Jamais roman québécois n'a révélé avec autant d'acuité les cheminements de l'écriture ». Ou encore l'allusion camouflée de Lucien Francœur, dont j'abuse en l'accolant à mon propos :

Idylle pornographique
avec la fille aux sept cheveux
suite logique mordre en sa chair
à bride abattue
BORDEL A BRAS
OUT OF ORDER.

Fin de son *Snack Bar* ⁵, titres-oriflammes, quelle lecture innocente se devine ! Je ne vais pas m'engager sur les traces érotiques d'*Un livre*, le terrain serait glissant, l'interprétation trop facile, et je me scandaliserais à l'instar de Gombrowicz qui disait de son texte intitulé *la Pornographie* : « Un roman sensuellement métaphysique, quelle honte ! » Naïve commiseration sur soi-même, invite à toutes les indulgences, cela vaut pour *Un livre*. Comme les individus ont le droit d'aller plus vite plus loin que la collectivité, je fermerai les yeux (c'est-à-dire un œil) sur cette dimension de l'amour multiplié qui ouvre ici la faille de la confession anonyme à la fois dévergondée et pudibonde. De quoi satisfaire tous les goûts, exciter l'imagination lectrice. Il importe de faire le transfert et de s'en tenir aux mots de la distance érotique toujours amenuisée, au point que le lecteur est surpris en flagrant délit de délectation perverse. Donc de s'en tenir aux mots et d'en rester à une affaire de texte.

La déviance est le concept de base dans l'adhésion de la lecture. Elle conduit au « choc » chez Roger Des Roches ⁶. *Un livre est un choc*, mais quel livre ne l'est pas, même le plus opaque ! On ne précise pas la nature, la durée ni les effets de ce choc. Après avoir noté que la recherche de Nicole Brossard est « aussi solitaire que possible », il ajoute, déviant vers où il lui plaît : « Lucidité encore dans l'usage d'une forme politisée en sa simple dénonciation des textes métaphysiques de la bourgeoisie... »

4. E. Glissant, *l'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 67.

5. *Les Herbes Rouges*, numéro 10, juillet 1973, s.p.

6. « Un livre est un choc », *la Presse*, 30 janvier 1971, p. C3.

Libre à lui. La métaphysique est horrible, à moins que ce ne soit la rareté ou l'origine du mot. Peu importe. Quel livre n'est pas un miroir pour s'y reconnaître : c'est ma propre horreur que j'y lis, même si j'élude le même (moi) au profit de l'autre (n'importe quoi). Je respecte même la déviance d'André Beaudet qui dans sa méditation lyrique (sa lecture fascinée) de *Sold-Out* voit ce *Livre* antérieur « s'expérimentant comme marchandise mise en circulation, écoulée dans son terme ⁷ ». C'est la concordance qui importe, ce rapport que ma lecture instaure entre l'écrit et le lu, entre les écrits sur ce qui est lu et ma lecture de ces écrits qui s'ajoutent au texte primitif, la concordance entre les mille pensées qui accompagnent et qui suivent la lecture, l'entrevue avec l'auteur, l'accumulation des notes, l'ordre à tenir dans un texte dont la cohérence n'a presque rien à voir avec celle du texte de l'origine, concordance qui marque simplement l'abolition de l'hiatus entre le passé et le présent, qui coïncide avec la matérialité d'un livre infiniment proche et inépuisable.

Autre précaution, suite de la diversion. Doit-on tomber amoureux de son propre texte ou de celui d'un (d'une) autre ? Un texte existe, s'approche. Il appartient à tout le monde. Pourquoi voit-on une signature sous un texte et jamais sous la définition du mot dans le dictionnaire. Signature : « inscription qu'une personne fait de son nom pour affirmer l'exactitude, la sincérité d'un écrit ou en assumer la responsabilité ». Définir la réalité ou la fiction, l'ancien ou le nouveau ? Chaque mot signe tout le livre, tout y est inscription. Beau problème : le personnage de roman est-il responsable de ce qu'il dit, de ce qu'il fait ? Mais c'est de ma responsabilité qu'il s'agit. J'ai le goût de la disséminer dans des dentelles. Ce texte a fini par m'appartenir. Il commence une vie nouvelle.

Vie et texte

Le fonctionnement du texte distribué sur les 99 pages d'*Un livre* apparaîtra, à travers ce commentaire explicatif, manifestement réitératif, comme une brève saisie de ses pulsations. Pour cette diagonale traversée, prêchons la naïveté à ceux qui pourraient reprendre à leur compte cet aveu de Kafka : « Je ne peux entrer en communication totale avec le texte sans avoir le sentiment du ridicule ⁸ ». Nicole Brossard, dans son livre, est

7. André Beaudet, « le Récit rouge », *Brèches*, numéro 2, été-automne 1973, p. 60.

8. F. Kafka, *Journal*, traduit et présenté par Marthe Robert, Paris, Grasset, 1954, p. 205.

allée au bout de l'audace de la très compliquée conscience du texte. Elle a inventé un mécanisme de contamination de proche en proche entre le récit et l'anecdote. Il n'est peut-être pas une seule page où le réglage, la mise au point, ne soit visible. Exemple, page 32 :

Henri dans un espace.

Le texte : Henri solitaire, Henri dans la foule. Lui-même variante parmi les autres. [...] Différent parce que nommé et inscrit dans un texte. La vie d'un texte. La vie à travers le texte. Autrement réelle. Qui prend de l'importance parce qu'elle devient le point de mire, que l'attention se concentre sur l'homme désigné, sa vie privée.

Pour replacer cet extrait dans le tissu serré d'où il est tiré, il faudrait établir des chaînes qui mettraient à vif les rapports de signification. Henri relié aux quatre autres personnages : O.R., Dominique, Mathieu et Dominique C. ; l'espace, celui de la ville, celui de la page, l'espace mental et combien plus encore imaginaire ; le texte, notamment celui de la page 32, disposé là avec seulement une apparence d'ajout mécanique, car à la page 77, on lit : « À la page soixante-dix-sept, les mots et les choses ne se passent pas facilement de commentaires », (remarquer de nouveau le rapport texte-vie) ; « inscrit dans un texte », ou Henri comparé à un événement, l'étant à l'égal des autres variantes, et de ce fait contribuant à l'avènement du texte ; mais surtout Henri en tant que mot ; et nous rebondissons vers l'explication de ce mécanisme, donnée antérieurement, page 21 :

Des mots de trop accumulés en dehors du texte. Des personnages dans le texte, mais qui passent en second lieu. Qui sont là à titre de prétexte pour que le texte puisse continuer sans autre but que celui de raconter sa genèse au fur et à mesure que la vie apparaît. Étrange narration mais plausible.

Tout le raconté n'est pas vécu d'avance : on vit comme on écrit, c'est-à-dire successivement. Le roman traditionnel racontait une histoire, donc un ensemble d'événements que des moyens rhétoriques servaient à rendre crédibles ; cela nécessitait un certain nombre de personnages qu'il était impérieux de dépouiller de leur maigre vie pour les couvrir des hardes du destin. L'histoire était finalisée par le mythe du destin qu'il répugne de retracer dans la vie quotidienne où il n'arrive rien et surtout dans l'absence de grandes idées, lot commun et vérité flagrante.

Je suis convaincu que dans *Un livre* c'est la vie qui donne au texte son modèle et l'idée de crise. Souvent les personnages et les mots ont la même attitude. O.R. et Dominique au réveil sont « un peu tristes, mais présents et disponibles ». Aussitôt, double consécution, sans crochet logique, « les mots hésitent avant d'entreprendre la suite, la page suivante » (p. 20). Il ne s'agit pas d'un néo-réalisme, ni d'une écriture mimétique comme des textes d'autrefois en donnaient l'impression. C'est, dans une pratique et une visée ludiques, le double fruit d'une même attention à un réel en train de se faire sous les yeux, le va-et-vient du regard qui suit le fil de l'encre et le fil des simples événements quotidiens.

Multiples affleurements de cette attention : « Écrire le passage présent [...]. Un geste qui attire l'attention et qui la concentre à l'intérieur de quelques phrases, espérant par là, quelques dimensions inédites pour le regard » (p. 28). C'est l'attention requise pour l'écriture. Plus loin, une reprise qui explicite la condition de la connaissance et de la lecture, toujours à travers le double prisme de la vie et de l'écrit : « Entre les pages : un mode de pensée qui puisse réaliser la synthèse du désir agissant et de la joie passive. De là, cette attentive quête de la connaissance. À travers les personnages et par le texte. O.R. résumée à travers quelques gestes, deux ou trois paroles. Son attitude dans le livre : l'attitude requise pendant la lecture » (p. 51). La tranche de vie peu différente de la page du livre, justiciable de la même vision.

Le lecteur finit par voir que l'arrangement de chaque page repose sur deux éléments contradictoires : le vécu, l'écrit, mais quatre-vingt-dix-neuf fois mis ensemble de force, contraints de cohabiter dans une unité lisible. C'est l'itération de ce mécanisme (cf. le « parti pris pour la littérature, pour la répétition », p. 28) qui rend la lecture intelligible en même temps que possible. Voici quelques textes illustrant l'harmonisation des deux segments de réalité, à moins que ce ne soit de fiction ; (vient le temps où l'on ne peut plus établir de différences entre les deux, l'idée que l'une peut indifféremment dépasser l'autre étant désormais dépassée...) :

1. « À travers les mots assumés et acceptés mais des mots qui cherchent toujours à fuir le réel : quelqu'un *écrit* la vie ». (p. 66)
2. « La fiction dépasse la réalité. Non. Mais la réalité est toujours vécue en autant que la fiction permette au réel de s'incarner dans l'esprit.

Étrange processus, étrange parcours. Revenir à la vie après avoir vérifié la vie dans un livre. (!) » (p. 54)

3. « Le livre exige plus et moins car il raconte l'en-deça, l'au-delà de la vie et la joie l'oublie la donne superficielle, précieuse cependant ». (p. 78)
4. « Les choses vivantes et attirantes. La vie hors de tout doute. Réduite à sa plus simple expression mais dans le texte, complexe, voilée par les mots, toujours ailleurs, irréaliste et démesurément désirée. Toujours future et meilleure. Henri dans le texte : acolyte impuissant » (p. 39)
5. « Toute la nuit durant : la sensation ailleurs que dans les mots ». (p. 56)
6. « La nuit est longue comme une comparaison qui n'en finit plus de s'écrire et de naître dans la phrase ». (p. 36)

Pour qui lit et relit *Un livre*, cette modulation de l'homologie entre vie et texte ne laisse aucun doute sur son efficacité, ne serait-ce qu'autour de la notion de plaisir, ici fondamentale. À l'investissement érotique de la substance correspond l'hyperconscience ludique de la fabrication du manuscrit. L'homologie entre les deux types de plaisir pourrait se monnayer longuement dans des considérations sur la pluralité (et l'empressement) des adjuvants et s'étager de plan à plan par sèmes de facilité et d'agilité, d'ombre et de lumière, de verbal et de gestuel, de sincérité et de vraisemblance. Toujours la lecture rétablit le pôle manquant, de sorte qu'il y a aussi une sensation dans les mots et que Henri, au moins une fois, dans la vie, ou plus précisément à la page 38, a été, entre deux prêtresses convaincues, un acolyte puissant « dépassé par les événements », texte et personnage échangeant leurs attributs.

Le domaine de l'écriture

La réussite technique dont on peut féliciter Nicole Brossard, réduisons-la, si l'on veut, à l'écriture de son livre. Occultons la référence biographique sur la foi du sous-titre : roman, en page-couverture. Il reste que le livre, dans ses limites internes, répond exactement à ce rêve d'un livre coupé de (couplé à) la réalité ; mais à la manière d'un fruit frais coupé en deux : la séparation ne rend que mieux compte de la fusion, ou de la totalité primitive. N'est-ce pas ce rêve que raconte Barthes, dans cet extrait où l'on ne sait pas si c'est le livre ou la jouissance qui est rêvée :

Idée d'un livre (d'un texte) où serait tressée, tissée, de la façon la plus personnelle, la relation de toutes les jouissances : celles de la « vie » et celles du texte, où une même anamnèse saisirait la lecture et l'aventure.⁹

Impossible de trancher si cette rêverie, virtuelle chez Roland Barthes, réalisée chez Nicole Brossard, contribue à rendre la littérature moins ou plus étrangère à la vie. Tout dépend de la sorte de réflexion qu'on mène : côté théorie, plus étrangère, côté pratique : moins.

Prenons passagèrement un texte nettement autobiographique, le *Journal* de Kafka. On y retrouve les écrits sur la vie et ceux sur la littérature. On dira que c'est normal dans un journal intime. C'est un fait, mais qui n'a rien de normatif. Depuis Flaubert et Mallarmé... Citons quelques textes pour les soumettre à la notion de plaisir de lecture, celle-ci entendue généralement comme une adhésion dont l'intensité est fonction de l'attention et d'une sympathie supposée :

1. « Je hais tout ce qui ne concerne pas la littérature, les conversations m'ennuient (même si elles concernent la littérature), faire des visites m'ennuie... » (21 juillet 1913)
2. « Rien qu'attente, éternelle impuissance ». (15 mars 1914)
3. « Trop fatigué ». (1er juillet 1914)
4. « Belle journée ensoleillée, chaude, sans vent ». (21 octobre 1917)
5. « Rien écrit jusqu'à présent. Commencer demain ». (9 juillet 1912)
6. « Rien écrit ». (1er juin 1912)
7. « Rien ». (22 septembre 1917)¹⁰

Kafka parle surtout des événements de sa vie quotidienne, promenades, conversations, lectures, pensées, petits faits, etc. Plaisir pour le lecteur de faire plus ample connaissance avec un autre humain. Plus particulièrement, plaisir rattaché à *un texte qui s'élabore au fil de la vie*. Mais l'événement principal est l'avènement du texte, sa genèse, ses interruptions, son devenir. Les trois premières citations se rapportent directement au *je*, la quatrième à la nature, les trois dernières à l'écriture, celles-ci manifestant une déception croissante proportionnelle à la brièveté de la nota-

9. R. Barthes, *le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 93-94.

10. F. Kafka, *op. cit.*, respectivement aux pages 281, 340, 373, 504, 250, 249, 500.

tion. Il y a de l'humour involontaire dans le *rien écrit*, ce presque-néant. Le néant est plus grand dans le seul *rien*, qui signifie aussi rien à signaler, ou à écrire. Il reste que cette privation, cette vacuité a été écrite, compte dans le texte, contribue à son engendrement. Le texte est la caution de la vie, et réciproquement. Chez Kafka, l'écriture explore un *domaine de réalité* ; chez Nicole Brossard, un *domaine de fiction*. Tout cela supposément, car l'écriture a aussi le pouvoir de donner en même temps, par la même opération, les deux côtés de la médaille, les deux parties du fruit. Un roman et un journal nous amènent au même point où la réalité apporte à la fiction (*domaine de l'écriture*) des éléments de vérité comparables. « La relation de toutes les jouissances », c'est à la fois un rapport et un reportage. Le texte aussi a droit à son plaisir.

(La référence à Kafka rend nulle et non avenue la référence automatique que trop de critiques québécois font trop souvent à l'avant-garde parisienne).

Le plaisir de (lire) O.R.

Signalons trois lieux privilégiés de ce « plaisir du texte » dans *Un livre*.

1. le manuscrit en train de se faire

Il est défini comme « un espace écrit » (p. 1), peu après la première ligne qui porte : « un texte qui commence ainsi ». Ensuite viennent régulièrement des notations sur ses « lignes luisantes et excessives » (p. 25), sur l'accumulation et la pagination du « manuscrit dans un livre futur. Livre-manuscrit » (p. 41), sur son achèvement, justement noté ainsi vers les dernières pages :

Le manuscrit : quelqu'un se penche sur le papier vierge et rédige dans le calme la raison même de son inclinaison vers. La page, réduite à la dimension des personnages : décor. Le manuscrit séquestre ou ne séquestre-t-il pas les cinq êtres qui bougent et circulent en l'espace clos de son corps — son intérieur. (p. 96)

À la dernière page est signalée la fin de l'opération : « Les jeux sont faits. Le livre aussi. Le manuscrit n'existe plus » (p. 99). Le cycle est donc parfait

du premier mot (« un texte ») au dernier : « Quelqu'un lit. Et referme doucement l'objet ». Texte qui commence, manuscrit qui prend forme, livre écrit, livre lu, objet qui se détache du contact de l'écriture et de la lecture : tout se tient indéfectiblement. « La chose-écrite : morte » (p. 40) ; « Le récit lui-même. Raconté en son titre » (p. 26). Est même proposé l'anonymat du texte, de tout texte, par le détour de la lettre anonyme aux journaux (p. 80). Partout, conjuguant le texte et ses mots, une conscience tenace et lucide. « Le texte devant l'insolite du texte. Des mots qui s'expliquent les uns par rapport aux autres aux dépens des personnages, ébauches d'hommes et de femmes faites pour demeurer telles » (p. 31).

2. les mots comme personnages

« Lire O.R., c'est aussi lire Dominique et Mathieu... » (p. 11). Il n'est rien qu'on ne puisse affirmer des mots en même temps que des personnages. Les uns et les autres ont (leur) lieu dans le texte, inducteurs de réalité, toujours démasqués, entrechoqués, amoureux, se cherchant les uns les autres, se dédoublant, menant la ronde ou sages, silencieux, souvent graves d'attention. Mots faciles, mots rares, mots de trop (p. 44), ils sont dans toutes leurs dimensions soumis à une continuité problématique. Variantes eux-mêmes, ils se succèdent à travers le cache-cache de toutes les variations. Leur importance est autant en eux-mêmes que dans leurs relations, et d'une manière générale dans leur rapport avec les choses. Ils avouent leur manque radical (« car les mots ne peuvent tout combler pour vous », p. 97) mais demeurent les témoins (les moyens et la fin) d'une histoire passagère contenue entre un mot initial et un mot final (dans le livre), située en permanence entre un narrateur unique et un narrataire multiple (dans la vie). Le lecteur est aussi un personnage (« vous, les autres »), de sorte que la visée de ce récit est l'établissement d'une fonction totalisante à la fois homo- et intradiégétique (narrateur racontant sa propre histoire), laquelle implique le lecteur dans l'histoire, surtout par les notations portant sur les mots et sur leur lecture¹¹. Sensible à cette sollicitation, le lecteur prend plaisir à entrer dans une participation, possible, on l'a dit, à chaque page. Dans un livre conscient de tous les stades de sa formation, ce rôle dévolu aux mots réussit à créer une pertinence éclatant(e) dans *tous les sens*.

11. Cf. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 256.

3. le personnage comme mot

On aura beau dire, le texte n'est pas plus important dans *Un livre* que le personnage. Sans lui, l'histoire (cela va de soi) serait imbuvable. Pourtant il reste secondaire, prétexte (cf. p. 21). Il est peut-être seulement la condition minimale, étant voulu esquisse. Pourtant les actions pleuvent : sommeil, repas, lecture, amour, ongles d'orteil, travail, métro, soleil ; les lieux sont multiples : balcon, douche, table de travail, cuisine, escalier, restaurant, cinéma, piscine, tennis. Et les sentiments ne manquent pas : joie, silence, agressivité, calme et surtout ce lien de tendresse entre Dominique et O.R. Les cinq personnages sont autant de points de rencontre (p. 4) se réunissant pour traverser un livre. Il serait malsonnant de dire qu'ils n'ont pas d'épaisseur ; ils existent réellement bien qu'on ne sache rien de la couleur de leurs yeux ni de leurs idées. Quoi qu'il en soit, Dominique C., Henri et Mathieu sont des comparses, Dominique joue un rôle capital mais discret, O.R. est le (mot) personnage principal. Les liens entre les personnages (mots) râflent toute l'importance ; ces liens s'appellent relations, dont l'intensité, à défaut de la durée, ne fait pas de doute. Le lecteur, malgré une frustration quatre-vingt-dix-neuf fois répétée, prend également plaisir à ces relations comme spectateur et comme lecteur. Il est laissé à distance (pour mieux voir-lire), tel un mot perdu qui voltigerait vers le centre d'un cercle infernal divin.

O.R. est le mot le plus important de ce texte qu'elle rédige. Personnage clé, origine de l'action, responsable de l'écriture. Personnage énigmatique, volontiers à clefs. « O.R. : initiales. Des lettres à l'origine d'un nom que personne jusqu'ici n'a prononcé » (p. 69). Elle est, deuxièmement, « un mot en soi, un mot qui évoque avant tout la couleur ». O.R. au moins deux fois nue (p. 8 et 65), belle, libre, s'offrant à la transgression. Son corps « choisi et exprimé selon un mode culturel ». O.R. issue de son corps, le faisant éclater littéralement à la lumière, en tirant son nom. Importance du corps de O.R., du corps tout court dans ce texte. O.R., témoin et agent de la différence (cette différence pour l'œil seulement), devenant lieu de jonction, « or ce mot invariable qui sert à joindre et à mettre en rapport certains noms et à faire la transition entre les personnages » (p. 69). Personnage qui s'épuise dans sa triple fonction, tenant ou lisant à distance ce qu'il est ; mot d'aimantation surchargé d'une li-

maille phonique surprenante : mort, rose, euphorique, décor, formes, formule, paroles, encore, proie, sourire, horreur. En remontant dans l'œuvre, on trouverait une abondante moisson de ce fascinant O-R de l'écorce, du miroir, de l'horizon, du mordre, du sombre, du sonore, du phosphore, etc.

Je songe surtout aux nombreux *or* de *Suite logique*, à ce soleil qu'est la lucidité et surtout à ce texte de Mallarmé intitulé *OR* et qui est aussi parsemé d'échos sonores, comme trésor, horizon, dehors, alors, majeure, etc., chaque mot relayant la rondeur, résonnant de clarté, mais encore à ce finale dont je projette le faisceau sur l'O.R. d'*Un livre* : « En raison du défaut de la monnaie à briller abstraitement, le don se produit, chez l'écrivain, d'annoncer la clarté radieuse avec des mots qu'il préfère comme ceux de Vérité et de Beauté ¹² ». Tout le livre brille par cette nudité de O.R., par cette vérité du corps translucide. « O.R. belle O.R. nue O.R. libre O.R. et le scandale de la liberté » (p. 65).

« Lire — cette pratique »

J'ai conçu cette étude comme une contribution de la critique québécoise au jumelage de nos œuvres avec celles de la littérature, d'où qu'elle vienne. Ce jumelage continue infiniment de me plaire. Référence au *Comme* de Marcelin Pleynet où je lis « une méthode non plus au service de la pensée mais la pensée ou l'esprit à son service vous entraîne à travers l'irrégularité dans ce que j'écris ici sur un rectangle de papier qui / se ferme la description du livre ces pages (reliées) posées horizontalement les unes sur les autres et que l'encre verticalement traverse ¹³ ». Référence à Deguy :

Il est besoin d'un lecteur d'un geste d'un papier
D'un miroir Tu es visage ma feuille mon échancrure
Je suis le tissu pour que tu sois ton vide ¹⁴...

Référence à *Personnes* de Jean-Louis Baudry, roman que Sollers définit comme un « récit qui se constitue à partir de l'écriture ¹⁵ » et que Nicole

12. S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, La Pléiade, 1965, p. 399.

13. M. Pleynet, *Comme*, Paris, Seuil, 1965, p. 52-53.

14. Michel Deguy, *Où Dire*, Paris, Gallimard, 1966, p. 98.

15. Dans un feuillet publicitaire.

Brossard désigne comme « un roman qui [lui] donne le goût d'écrire ¹⁶ ». À quoi bon poursuivre ? Faudra-t-il rappeler mille fois que l'initiateur de cette conscience moderne de l'écriture n'est nul autre que Mallarmé ? Qu'on relise *Crise de vers*, *Quant au livre* et *le Mystère dans les lettres*. En plus de l'idée, on trouvera une formulation que personne n'a surpassée. « Ton acte toujours s'applique à du papier ; car méditer, sans traces, devient évanescent ». Surtout : « Lire — Cette pratique ». Encore : l'écriture assujettie au corps. « Se détendre les poings, en rupture de songe sédentaire, pour un trépignant vis-à-vis avec l'idée, ainsi qu'une envie prend ou bouger ».

Il aurait fallu établir une plus vaste concordance

- a) entre tous les éléments (pages, paragraphes, phrases) du livre étudié, entre les personnages, les symboles, entre Miron et Henri qui en fait la lecture à haute voix, entre les mots-flots de Giguère et ceux de O.R., entre l'historicité de 1970 et la nôtre actuelle, etc.
- b) entre ce livre qui n'est qu'*un livre* et tant d'autres qu'il ne vient à l'idée de personne de réfuter, TOUS APPARTENANT À UN MÊME PATRI-MOINE, TOUS DEVENUS SIGNES D'UNE HAUTE CONSCIENCE DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE.

(La référence à Mallarmé rend nulle et non avenue la référence automatique que trop de critiques québécois font trop souvent à l'avant-garde parisienne, qui n'a rien inventé).

JOSEPH BONENFANT

Département d'études françaises
Université de Sherbrooke

le 22 mai 1974

16. Lors d'une conférence à l'U.Q.T.R., le 4 août 1970.